ROK XII Lipiec - Sierpień 1937 4

Hosanna



2-miesięcznik muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU:

Prenumerata za dwumiesięcznik wynosi od 1. I.-1937 r.

Rocznie . . . 3 zł. Półrocznie . . . 2 zł.

Zagranicą . . . 1 dolar.

Cena pojedyńczego N-ru . . . . — 50 gr.

Szanownych naszych prenumeratorów — uprzejmie prosimy o jak najszybsze wpłacanie należności za III kwartał 1937 roku. Nr. conta w P. K. O. 20-044.

„Drukarnia Loretańska" — Warszawa, ul. J. Sierakowskiego 6.

HOSANNA

DWUMIESIĘCZNIK MUZYKI KOŚCIELNEJ

Redaktor X. H. Nowacki — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 m. 3, tel. 2-29-40

Śpiew Rzymski i Gregoriański.

tłom. z Dic. d'Arch. chr. et de la Lit. Cabrol et Leclercq.

(ciąg dalszy).

IV. **Śpiew Gnostyków.** Jednym z nieoczekiwanych i pouczających zjawisk w pierwszych wiekach chrześcijaństwa jest przedziwne mrowisko gnostyckie, pasożytujące na tak młodym drzewie, jakim był Kościół w okresie swego dzieciństwa. Gnostycyzm to pstrokacizna teozofii egipskiej, teurgii żydowskiej i teologii chrześcijańskiej, oraz filozofii greckiej. Gnostyk myślą przebywa w świecie wyższym, uważając że się upadla przez kontakt z naturą, nad którą stara się panować mocą słowa. A jeśli siła słowa zawiedzie, wtedy co? Jest potęga czarodziejska, obalająca wszelką inną siłę, przed którą się wszystko korzy, umniejsza i której się wszystko poddaje: jest nią śpiew. Cóż to za śpiew? Gnostycy nic nam o nim nie mówią, są inni, co nas o nim pouczą. Tak oto pisze Demetriusz z Falery [1]): „W Egipcie kapłani sławią bogów śpiewając kolejno siedem samogłosek; zamiast fletu, czy cytry daje się słyszeć dźwięk tych liter przyjemny". A Nicomacus z Gerazy dodaje, że „dźwięki każdej z siedmiu sfer wywołują pewien szum, pierwsza sfera wywołuje pierwszy dźwięk, a tym dźwiękom dano miano samogłosek. Oto dlaczego teurgowie czcząc bóstwo, wzywają je symbolicznie artykulacją warg, świstem, mową nieartykułowaną bez samogłosek. Według tych tekstów melizmatykę używano jako wyraz pośrednictwa i czci względem bóstwa. Żydzi i chrześcijanie przyswoją sobie te radosne dźwięki bez słów i tymi jubilacjami, jakby jękami serca będą wyrażać pragnienia Boga i wyznawać synowską

[1]) Demetrius, De elocutione, C LXXI in 8°. Altenbergi 1779. p. 34. Cabrol i Leclercq.

cześć Jemu. Dzięki papyrusom z Berlina możemy odtworzyć nawet praktykę śpiewu gnostyków. Te rękopisy pozornie nieczytelne podają nam hymny, w których rozpoznajemy elementy hebrajskie, pogańskie i chrześcijańskie, tak że nawet można w nich przeczuwać albo tłomaczenie, albo naśladowanie hymnów syryjskich gnostyka Bardezanesa (ur. 153 r. Dzieła: Światło i ciemność, Duchowa istota prawdy. Ruchoma istota. Jego melodie ma kł. syryjski).

Z punktu widzenia muzycznego należy stwierdzić, że dźwięki powracają w seriach zawsze okresowych, po określonych pauzach. Papyrus oznaczony literą wielką W de Leyde idzie dalej. Wzmiankuje o 7 gwiazdach, którym towarzyszą 7 samogłosek w porządku alfabetycznym, oraz o innych grupach, gdzie samogłoski są ułożone niezależnie od porządku alfabetycznego (Ch. E. Ruelle. Le chant des sept voyelles grecques, dans la Revue des études grecques 1889, t. II. p. 41). Właśnie Nicomacus ustalił zgodność dźwięków 7 gwiazd z 7 nutami płotu muzycznego, a pięciu greckich autorów wyłożyło o wspólnym, wzajemnym odpowiadaniu sobie gwiazd i greckich samogłosek. Stąd zbliżenie wzajemne tych dwu konkordancji, powinno dać nam stosunek jaki jest między szeregiem liter a drabiną muzyczną.

	A	=	re	I-y tetrachord
	E	=	ut	
wym. i	H	=	si bemol	
	I	=	la	
	O	=	sol	II-gi tetrachord
wym. i	Y	=	fa	
wym. o	Ω	=	mi	

To septakord pierwotnej liry, liry Hermesa z dwoma złącznymi tetrachordami ré - la, la - mi, trybu doryckiego. Mamy więc tu podstawy sztuki muzycznej sięgającej dalekiej starożytności.

Melodia albo jest bez słów i wtedy ma charakter amuletowy, albo też niesie w swych dźwiękach słowami określoną inwokację. Ciekawa rzecz, że te inwokacje z melizmami noszą nieraz nazwę prokimenon, która oznacza również w liturgii greckiej wersety śpiewane, towarzyszące lekcji, a odpowiadające

psalmellusom czyli responsorium graduale łacińskiemu, pełnemu ewolucji melizmatycznych. Pomiędzy formułami melodyjnymi oprócz anagramów była powtarzalność nut. O sposobie ich wykonania nic dotychczas nie wiemy, ale wydaje się prawdopodobnym, że miały tempo gwałtowne, że były podobne do wibracji głosowej, do rodzaju zwanego teretyzmem.

Jeżeli chodzi o wykonanie śpiewu gnostyków, zauważono, że notacja samogłosek ułatwia je przez to, że one są połączone grupami i rzędami: grupy i rzędy są oddzielone, albo przestrzeniami białymi między grupami, lub przy końcu rzędu, albo systemem punktów i przecinków. Wykonanie rytmiczne ich nie przedstawia żadnej wątpliwości, gdyż dla tego, kto zna system starych mistrzów metryki wiersza, wartość zasadnicza jest niepodzielna, grupy samogłoskowe mogą być wyjaśnione dwojako: albo interpunkcja poprostu oznacza połączenie różnych elementów rytmicznych, albo oznacza przedłużenie ostatniej nuty. Czy przyjmie się pierwszy, czy drugi sposób wykonania, dojdzie się do realizacji rytmu swobodnego. Jednakże drugi sposób interpretacji ma zarzut poważny: niektóre papyrusy, oraz inne dokumenty gnostyków szeregują samogłoski pod rząd, nie oddzielając ich, dopiero przy końcu okresu. Przy realizacji muzycznej tych samogłosek zastosowano **cursus** równy, mogący być wykonany dowolnie.



Te transkrypcje pozwalają stwierdzić, że w okresie ówczesnej formacji i rozwoju melodii chrześc. istniały śpiewy liturgiczne w środowiskach spokrewnionych z judaizmem, chrystianizmem i poganizmem. Te śpiewy opierały się na literach, z których każda była dźwiękiem, wartości równej i zgrupowane były rytmiką. Śpiewy szły naprzemian z recytacją, a swoboda rytmiczna narzucała się sama przez się. Czasem rytm był regularny, czasem naprzemian szły różne rytmy. Ze śpiewu gnostyków do śpiewu chrześcijan przeszły 2 elementy: **prokimenon** oraz **teretisme** lub **clasma** w śpiewie bizantyjskim, temu zaś ostatniemu w śpiewie rzymskim odpowiada strophicus.

D. c. n.



Początki muzyki religijnej[1].

Muzyka jest najnaturalniejszym sposobem wyrażania i rozbudzania uczuć wzniosłych, szlachetnych, świętych; dlatego u wszystkich narodów wszystkich czasów używaną była, jest i będzie w kulcie religijnym, jako jeden z głównych jego składników, do wyrażania adoracji, prośby, skargi lub triumfu.

Pisarze średniowieczni twierdzili, że Adam w raju, przed upadkiem, nie mówił lecz śpiewał, naśladując w tym Aniołów w niebie stojących z pieśnią nieustanną przed tronem Najwyższego. Poetyczna to hipoteza, lecz hipoteza tylko.

Różni różnie tłumaczyli początki muzyki: dla jednych jest ona naśladownictwem śpiewu ptasząt, dla drugich wylewem

[1]) Rzecz oparta na A. Gastonè „La vie musicale de l' Eglise".

uczucia miłości, dla innych wyrazem radosnego upojenia zwycięskiego wojownika lub szczęśliwego myśliwca, powracającego z wyprawy i obciążonego łupem. Lecz są to skutki raczej niż przyczyny. Właściwą przyczyną jest potrzeba rytmu, ruchu, dźwięku, wrodzona istocie żyjącej, a będąca zapewne w związku z wibracją wszechświata, tym wyraźniejsza, im wyższy i doskonalszy jest ustrój danej istoty.

Tak sądzili wielcy myśliciele starożytności, że tylko wymienię Pitagorasa i jego **„muzykę sfer“**. Porównując między sobą pozorne odległości „siedmiu planet“ i odległości siedmiu dźwięków zasadniczych, wyobrażano sobie, że ta lub owa nuta wpływała na tę lub ową planetę i pozyskiwała względy bóstwa lub geniusza ją zamieszkującego. Tak powstała t. zw. **gama planetarna**, której Słońce, Księżyc, Venus, Jowisz, Mars, Merkury i Saturn były stopniami. Odnajdujemy tę gamę w starożytnym Egipcie, u gnostyków, u późniejszych alchimistów i czarnoksiężników, nawet u Arabów X-go wieku.

Zawsze i wszędzie muzyka występuje tam, gdzie człowiek szuka kontaktu z zaświatem, czy niebieskim czy podziemnym. Najprymitywniejsze religie dzikich plemion, tak jak kulty zorganizowane ludów o wysokiej cywilizacji, zawsze się posługiwały muzyką, zwłaszcza wokalną. Gdzieindziej kult był zanieczyszczony przesądem, bałwochwalstwem, nieraz nawet praktykami zdrożnymi. Cześć jedynego i prawdziwego Boga przechowała się w całej czystości jedynie w Izraelu, a przepych ceremonii rozwinął się najwspanialej za królów Dawida i Salomona, oraz za wielkiego organizatora liturgii Starego Zakonu Ezdrasza. Co zaś szczególnie obchodzi sztukę chrześcijańską, to że w kulcie Przybytku Mojżeszowego, a później w Świątyni Jerozolimskiej, wolno było używać instrumentów muzycznych, podczas gdy w „domach modlitwy“ czyli synagogach, z których powstały nasze kościoły, używano tylko „recitativu“ w modlitwach i czytaniach, oraz śpiewu psalmów i aklamacji ludu, zgromadzonego na modlitwę.

Izraelici posługiwali się chętnie tamburynami i cymbałami, których miarowe uderzenie nadawało rytm śpiewowi lub deklamacji. Gdy po przebyciu Morza Czerwonego Mojżesz zaintonował swój sławny kantyk **„Cantemus Domino“** — który śpiewany w W. Sobotę po IV-tym proroctwie w imieniu kate-

chumenów wychodzących z wód Chrztu św. — czytamy, że była to pieśń bez towarzyszenia instrumentów i że siostra wielkiego zakonodawcy, Miriam, z chórem swych towarzyszek podtrzymywała bębenkami powtarzany refren.

Mojżesz zaprowadził też rogi i trąby do służby Przybytku, jak i do uregulowania pochodu Izraela przez puszczę. Ale były to raczej sygnały niż muzyka, bo krótkie te „naczynia muzyczne", jak je nazywa Wujek, wydawały jeden tylko ton, — rogi niski, podobny do ryku, a trąby wysoki dźwięk.

W muzyce religijnej żydowskiej instrumenty strunowe wielką odgrywały rolę; przede wszystkim **kinnor**, rodzaj lutni o 4 lub 5 strunach, pochodzenia syryjskiego; potem **nebel** czy **nabel**, rodzaj harfy zapożyczonej od Assyryjczyków; był to ulubiony instrument Dawida, który jego dźwiękami koił szały Saula i przy tegoż wtórze tańczył przed arką. Nebel miał do 22 strun. Trąby proste, które Dawid wydłużył tak, że mogły wydawać kilka tonów, wygrywały teraz krótkie motywy, z których jeden zachował się w naszej liturgii Wielkotygodniowej: jest to owa starohebrajska formuła muzyczna, na którą Kościół oznajmia literami alfabetu wersety w Trenach Jeremiasza: **Aleph, Beth, Ghimel** i t. d.

Psalm 150-ty, ostatni w psałterzu, zachował nam nazwy instrumentów używanych w Świątyni:

„Chwalcie Pana głosem trąby; chwalcie Go na arfie i na cytrze. — Chwalcie Go na bębnach i w korowodach; chwalcie Go na strunach i fletniach. — Chwalcie Go na cymbałach dźwięcznych; chwalcie Go na cymbałach gromkich [1]): wszelki duch niechaj Pana chwali".

Wiadomo, że Dawid zorganizował służbę Bożą; kapłanów podzielił na 24 porządki, które podług losu kolejno sprawować miały służbę w Świątyni. Podobnie podzielił także lewitów, z pomiędzy których wybrał 4000 śpiewaków, którzy, zmieniając się kolejno, na chwałę Bożą śpiewali pobożne pieśni i grali na wyżej wymienionych instrumentach. Na ich czele postawił Dawid czterech „kapelmistrzów" czy dyrygentów chóru: Asaph, Idithun, Heman i Hore — te imiona spotykamy często w nagłówkach psalmów. Chóry ustawiano na estradzie naprze-

---

[1]) Po hebrajsku dwie nazwy pokrewnych instrumentów.

ciw ołtarza całopalenia, dorośli mężowie wyżej, pacholęta śpiewacy niżej; śpiewano psalmy na dwa chóry, jeden basów męskich, drugi sopranów chłopięcych [1]). Niektóre psalmy były śpiewane bez akompaniamentu, inne z towarzyszeniem kinnoru lub nabelu, rzadko kiedy z całą orkiestrą, jak to opisuje wyżej podany ustęp z psalmu CL.

Kościół katolicki przyjął niejedno z liturgiczno-muzycznych zwyczajów narodu wybranego; zwłaszcza w najstarszych częściach modłów liturgicznych da się to stwierdzić: psalmodia gregoriańska ze swemi ośmiu tonami oparta jest na motywach hebrajskich, a Lamentacje Wielkotygodniowe są całkowicie wzięte z synagogi. Szanujmy i kochajmy te starożytne zabytki muzyki staro-testamentowej, i nie zapominajmy, że Pan Jezus i Jego uczniowie tę właśnie muzykę uprawiali: uczęszczali oni wiernie na wszystkie nabożeństwa w Świątyni i w synagodze; odpowiadali zatem z wszystkimi pobożnymi wiernymi na psalmy lewitów, na modły publiczne kapłanów, aklamowali „Amen", „Alleluja" lub „Hosanna" w odpowiednich miejscach, według rytuału.

Kiedy w synagodze w Nazareth (Łuk. IV. 16 et seq.) podano Zbawicielowi księgę Izajasza proroka, otworzył zwój i nalazł miejsce, gdzie było napisano: „Duch Pański nade mną i pomazał mnie, abym opowiadał Ewangelię ubogim; posłał mię, abym ... opowiadał rok Pański przyjemny i dzień odpłaty". Chrystus napewno wygłosił ten ustęp na nutę recitativu dość podobnego do tego, w jakim u nas słudzy ołtarza śpiewają lekcję lub ewangelię mszalną. Potem dopiero „zamknąwszy księgi, oddał je słudze i siadł; a oczy wszystkich w bóżnicy były weń wlepione. I począł do nich mówić: Iż się dziś spełniło to pismo w uszach wszystkich".

A po tej pierwszej uroczystej Mszy, którą Pan Jezus w przeddzień swej śmierci odprawił w Wieczerniku, — wstał z Apostołami, aby zaśpiewać t. zw. Wielki Hallel, jak to wspominają św. Mateusz i św. Marek. Pobożni Izraelici oznaczali tym mianem szereg psalmów, od 113 do 118, intonowanych po uczcie paschalnej przez ojca rodziny lub jego zastępcę, na

[1]) Czy może dlatego w niektórych zakonach, n. p. u Kartuzów, u Trapistów, jeden chór śpiewa werset psalmowy basem, a drugi odpowiada prawie że sopranem?

nutę starożytnej melopei; zaś po każdym wersecie wszyscy obecni odśpiewywali chórem: „Hallelujah“ — t. j. „chwalcie Pana“.

Zwyczaj dawnych proroków Izraela, improwizowania hymnów w chwilach szczególnego wzruszenia (kantyk Mojżesza, kantyk trzech Młodzieńców w piecu ognistym, kantyk króla Ezechiasza, kantyk Anny, matki Samuela, kantyk Zachariasza, ojca św. Jana Chrzciciela, kantyk starca Symeona i Magnifikat Najśw. Panny), tłumaczy fakt, że w bardzo dawnym apokryfie czytamy iż Pan Jezus, skończywszy swą cudowną mowę pożegnalną, zaśpiewał cały szereg inwokacyj, polecając Apostołom, aby powtarzali za nim niektóre wersety i dodawali po nich: „Amen“.

I tak nawet nie wychodząc poza ścisłe ramy Ewangelii kanonicznych, Chrystus byłby pierwszym Kantorem Nowego Przymierza, a pieśń przez Niego wtedy intonowana byłaby pierwszą chrześcijańską pieśnią liturgiczną, towarzyszącą pierwszej Eucharystii! Z tego wynikałoby, że nasza muzyka kościelna poczęła się przy Ostatniej Wieczerzy, w Sercu Boga-Człowieka.

S. M. R.

Jak odprawiać nieszpory?

Nieszpory są częścią Officjum Divinum, tej służby Bożej, jaka od początku Kościoła była przez jego członków wykonywana. Modlitwa jest obowiązkiem nie tylko każdego z osobna człowieka, ale każdej społeczności, owszem całej ludzkości, jako ciała zbiorowego. Dlatego i poszczególne społeczności i ludzkość cała powinny oddawać Bogu cześć i hołdy Mu swe składać. Kościół, jako społeczność najdoskonalsza, po społecz-

ności błogosławionych w niebie, winien bardziej, niż wszystkie inne, tę cześć i hołdy publiczne składać. Stąd powstała konieczność modlitwy **zbiorowej**, wspólnie odprawianej na cześć Najwyższego. I dlatego officjum jest modlitwą kościoła, jako społeczności nadprzyrodzonej. „Nasza modlitwa, pisze św. Cyprian [1]), jest publiczna i wspólna i gdy się modlimy, prosimy nie za jednego, lecz za lud cały, ponieważ lud i my tworzymy jedno".

Officjum nie jest czynnością wyłącznie kapłanów, ale Kościoła całego, dlatego wierni do w. IV włącznie brali w nim udział nie tylko duszą, ale i ciałem, tak iż cały świat chrześcijański był jedną świątynią zgodnie z tym, co czytamy w Piśmie Św.: „Jak Imię twoje Boże, tak i chwała twa na krańce ziemi" (Ps. 47, 11). — „Jest to odgłos nieustannych dźwięków niebieskich", jak mówi św. Bonawentura [2]). Biorący udział w publicznej służbie Bożej idą w zawody z aniołami i świętymi w niebie, według słów hymnu na poświęcenie kościoła:

Lecz w górnym gmachu, co naszym się stał —
Radosne brzmią hejnały,
Jednego w Trójcy Boga, Króla chwał,
Sławiące pieniem chwały:
Z tem pieniem — śpiew nasz łączymy nieśmiały
Dziedzice błogich niebios — w pętach ciał... ! [3]).

Żadna modlitwa, poza ofiarą mszy św., nie przynosi Bogu tyle chwały, co officium, które cześć Bożą bezpośrednio ma na względzie. Modlitwa liturgiczna pocieszała kościół w jego kolebce, czyniła męczenników mocniejszymi niż śmierć sama, pustynię Tebaidy zamieniała na raj ziemski, przez całe wieki łączyła ludy chrześcijańskie. Dotąd nie utraciła nic ze swej skuteczności, którą pewien pobożny autor w ten sposób wyraził:

Maximas Dei laudes continet,
Angelos laetificat,
Daemones fugat,

---

[1]) De orat. Domin. c. 8. —
[2]) De sex alis seraph. c. 8.
[3]) Z hymnu w laudesach w tłumaczeniu ks. T. Kozłowskiego T. J.
[4]) Ś. Bonawentura: Spec. discipl. ad novit.

Religionis arcana commemorat,
Amorem gignit,
Contemplationem nutrit,
Delicias spirituales subministrat,
Gloriae coelestis felicitatem repraesentat,
Perfectam orandi formam exercet [5]).

Z powyższych względów wychodząc, nie można i nieszporów uważać za modlitwę wyłączną kapłana i organisty, jak to najczęściej po kościołach nie tylko mniejszych, ale i większych się dzieje. Nieszpory są częścią służby Bożej, która powinna być, na wzór dawnych czasów sprawowana przez wszystkich obecnych w świątyni. Jeszcze królowie i królowe nasze dawały w tym przykład swoim poddanym. Skarga w żałobnym kazaniu na pogrzebie Anny Rakuszanki, żony Zygmunta III, powiada, że ta pani **codziennie na nieszporach bywała** i brewiarz po łacinie odmawiała; toż samo mówi o Annie Jagiellonce, żonie Stefana Batorego. I król Zygmunt modlił się na brewiarzu, podobnie Jan Zamojski i wielu innych. Nieszpory więc, aby mogły być naprawdę modlitwą publiczną kościoła, powinny być śpiewane gromadnie, a nie solo prawie wyłącznie przez jedną osobę. Są parafie, dzięki Bogu, gdzie ten postulat już został wprowadzony w życie, ale też są to jeszcze **rari nantes in gurgite vasto,** takie parafie w Polsce nie wynoszą jeszcze 1% wszystkich istniejących. A jednak do udziału czynnego wiernych w liturgii powinniśmy dążyć, jest to zadanie wszystkich, zdających sobie sprawę ze znaczenia pierwszej prośby modlitwy Pańskiej: „Święć się Imię Twoje". Prośba ta zawiera wolę Bożą, podaje najgłówniejszy cel naszego istnienia i jest dla nas rozkazem.

Jak dojść do śpiewania nieszporów przez lud? — Pracę należy zacząć od uświadomienia, Trzeba wygłosić cały cykl nauk na temat obowiązku oddawania publicznej czci Panu Bogu, jednocześnie zapowiadając naukę śpiewu liturgicznego, jednogłosowego dla parafian. Nauka powinna odbywać się w czasie dogodnym, najlepiej może zaraz po Sumie. Młodzież stowarzyszona powinna w tym przodować, bo ją przed tym

[5]) X. Bp. A. J. Nowowiejski: Wykład Liturgii Kościoła Katol. T. IV cz. II, Str. 16.

jeszcze pouczy o tym w kwadransach religijnych i drogą pogadanek ankietowych. Chętni z pewnością się znajdą, gdy spostrzegą zapał do tej idei u swego duszpasterza i kierownika chóru.

Drugą pilną rzeczą w tej sprawie jest wydanie odpowiednich podręczników do śpiewu. Mówimy obecnie o śpiewaniu nieszporów, pomijając więc inne potrzebne śpiewy, zaznaczymy, że taki podręcznik powinien podawać kilka nieszporów, a więc przede wszystkim niedzielne całego roku, następnie o Najświętszym Sakramencie, o Matce Boskiej z komunału i jeszcze o Tytule, czy Patronie kościoła. Nie sposób odrazu żądać, aby lud śpiewał wszystkie nieszpory ale też wystarczy narazie, jeżeli się nauczy wyżej wymienionych. Śpiew ma się odbywać na dwa chóry: męski i żeński, które śpiewają naprzemian wiersze psalmów, hymnu i końcowej antyfony o Matce Boskiej. Do śpiewania zaś antyfon między psalmami i do Magnificat, należy wyszkolić choćby paru mężczyzn do pomocy organiście.

Tak przygotowany chór może wystąpić publicznie. Śpiewacy umieszczają się w ławkach na kościele — ogólnych, czy specjalnie dla nich przeznaczonych: mężczyźni po jednej, a niewiasty po drugiej stronie. Dobrzeby było i antyfony śpiewać na kościele, a ktoś inny mógłby na organach akompaniować i to tylko w czasie dozwolonym. Śpiew lepiej wyjdzie wtenczas, gdy organista będzie na kościele przy śpiewających, niż gdyby pozostał od nich oddalony, siedząc wysoko przy organach. Organy są tylko dodatkiem do śpiewu, a dlatego nie wolno stawiać gry organowej na pierwszym miejscu, a śpiew pozostawiać na pastwę losu. Żadnego uszczerbku chwała Boża nie dozna, jeżeli nieszpory będą odprawione bez gry organowej.

D. c. n.

X. J. Matulewicz.

Dom Cabrol.

Przed kilku tygodniami umarł jeden z filarów ruchu liturgicznego Dom Ferdynand Cabrol. Był przeorem opactwa św. Michała w Farnborough w Anglii, należącego do kongregacji benedyktyńskiej Solesmes. Oto ważniejsze jego prace: — Histoire du Cardinal Pitra, Paris 1893; Etude sur la „Peregrinatio Silviae", les églises de Jerusalem, la discipline et la liturgie au IV siècle, Paris Oudin, 1895; La Prière liturgique 1901; Les origines liturgiques; Dictionnaire d'archeologie et de liturgie (rozpoczęte z D. Leclercqu'em w 1903 r., dotychczas wyszło 141 zeszytów do słowa— Palais — włącznie). Paris, Letourey; Introduction aux etudes liturgiques. Paris, Bloud 1907; L'Angleterre chrètienne avant les Normands. Paris, Gabalda 1909; Le livre de la Prière Antique (książka pełna przedziwnego czaru z niewypowiedzianą słodyczą opisująca życie kościelne dawnych chrześcijan). Wydanie szóste 1920. Paris, Mame, rue Madame (VI). Oprócz tego pisał wiele artykułów liturgicznej treści do różnych czasopism. Dom Cabrol położył duże zasługi dla propagandy śpiewu gregoriańskiego, odnawianego, ale jeszcze nie zatwierdzonego. On to z Dom Mocquereau w 1891 r. zjednywał przyjaciół dla odnalezionych dawnych i prawdziwych melodii Kościoła w Rzymie w najbliższym otoczeniu papieża i pośród uczącej się młodzieży, zwłaszcza francuskiej. Owocem tej propagandy było wstrzymanie przywileju na drugie dwudziestopięciolecie dla wydania ratyzbońsko-pustetowskiego t. zw. Neomedycei i urzędowe przez Stolicę Apostolską dla całego Kościoła przyjęcie odtworzonych dawnych melodii, które ukazały się oficjalnie po raz pierwszy w Graduale Romanum (1905 r.). W listopadzie 1930 r. na zaproszenie ks. prał. Władysława Korniłowicza, Dom Cabrol przybywa pod Warszawę do Lasek, gdzie uczy ss. franciszkanki śpiewu gregoriańskiego i recytacji. Dnia 2 grudnia w sali Techników w Warszawie wygłosił odczyt „O Katakumbach". W przerwach odczytu ks. Nowacki z ks. Stefanem Rostkowskim śpiewali aklamacje gregoriańskie, na które odpowiadała dziatwa ze szkoły Nr. 172. Po tym odczycie Dom Cabrol asystował na lekcji śpiewu gregoriańskiego w semina-

rium metropolitalnym, gdzie odnowiony śpiew gregoriański, według szkoły solesmeńskiej rozbrzmiewał od września 1924 r. Po odśpiewaniu przez alumnów mszy XII i kilku mniejszych utworów Dom Cabrol powiedział: „Zamknąłem oczy i zdawało mi się, że jestem w Solesmes". A na zapytanie profesora śpiewu co trzeba w tym śpiewie poprawić. Odrzekł: — Nic. — Miał poza tym dwa odczyty w Warszawie: jeden na uniwersytecie, a drugi w gmachu architektury, gdzie dyskutowano o tym, co wolno w nowej architekturze kościelnej, a czego nie. W dyskusji głos zabierali X. Korniłowicz i prof. Marzyński, twórca kościoła OO. Redemptorystów w Warszawie. Ubył Kościołowi wierny syn, Benedyktynom świątobliwy zakonnik, Francji wielki uczony, liturgii jej prawdziwy apostoł, a Laskom przyjaciel prawdziwy, co do nich przyniósł gałązkę oliwną, zwiastując im jak śpiewać canticum novum.

X. H. Nowacki.

Mikołaj Gomółka.

Pośród wielkich postaci kompozytorów polskich, którzy tworzyli złoty okres muzyki w Polsce, obok Marcina Lwowczyka, Krzystofa Borka, Marcina Warteckiego, Tomasza z Szadka, Marcina Paligoniusza widzimy i Mikołaja Gomółkę.

Bliższych danych o jego życiu nie wiemy, a przynajmniej mamy o nim wiadomości skąpe. A więc wiadomo że w r. 1545 był na dworze królewskim, jak o tem świadczą rachunki podskarbińskie. Tam też uczył go muzyki fistulator królewski, Jan Klus. Wiedzieliśmy również dotąd że umarł w Jazłowcu, gdzie na płycie grobowej w parafialnym kościele jeszcze dziś odczytać można wyryte po łacinie epitaphium.

Dzięki p. Aleksandrowi Patkowskiemu wiemy o Gomółce więcej, a to więcej jest dla sandomierzan tym droższe i bliższe, że Gomółka, jak to wykazują archiwa miejskie w Sandomierzu, był sandomierzaninem. Okazuje się że Mikołaj był synem mieszczanina mieszkającego w Sandomierzu, którego własnością była wieś Radoszki. Ojciec Mikołaja miał dom w Sandomierzu przylegający do kamienicy Oleśnickich i zajmował się operacjami handlowymi i to dzięki Wiśle, z Gdańskiem.

Urodził się Mikołaj w 1539 r. musiało to być cudowne dziecko, z wybitnie pięknym głosem chłopięcym, skoro kantor sandomierski zaopiekował się jego muzycznym talentem. W tym to czasie Zygmunt August z królową Boną, która przywiozła z sobą 100 Włoszek, znaleźli się w Sandomierzu, asystując na ślubie Mikołaja Radziwiłła Czarnego z Elżbietą Szydłowiecką.

Wtedy to pewnie Zygmunt August zwrócił uwagę na Mikołaja Gomółkę, który od tej pory mieszka w Krakowie, gdzie w sferze królewskiej kapeli rozwija się i dojrzewa jego kultura muzyczna. Płacono mu z początku 26 groszy ówczesnych tygodniowo, a od 1538 r. 30 gr. czyli całego dukata. Wiemy dalej, że Henryk Walezy przeznaczył 50 grzywien jako nagrodę dla Mikołaja. W spisie muzyków kapeli Batorego z 1580 r. nazwiska Gomółki nie znajdujemy. Otóż w tym czasie wrócił on do Sandomierza gdzie został ławnikiem, a z biegiem czasu wice-wójtem. Jako wice-wójt Mikołaj Gomółka miał możność stykać się z wojskim sandomierskim, którym był poeta Jan Kochanowski z Czarnolasu, ożeniony z p. Podlodowską z Podgajka.

Psalmy Kochanowskiego musiały głęboko zapaść w duszę Mikołaja Gomółki, a owocem tego zainteresowania było wielkie muzyczne dzieło Mikołaja Gomółki p. t. „Melodie na psałterz polski“ drukowane w Krakowie w 1580 r. w drukarni Łazarzowej. O melodiach psalmowych Gomółki pisał prof. Reiss w 1912 r. a przed kilku laty tenże profesor zaczął je wydawać w notacji nutowej współczesnej. Prof. Adolf Chybiński nie rozumie talentu Gomółki. Pisze on w „Muzyce Kościelnej w Polsce“: „Techniczne właściwości psalmów Gomółki, bez wyjątku homofoniczne, zdradzają brak większej wprawy we władaniu czterogłosowością. Błędną po większej

części jest prozodja“ zato Poliński i Jachimecki innego są zdania. Poliński mówi, że Gomółka dobrze znał kontrapunkt, o tym świadczy psalm 45 z ciekawymi kombinacjami polifonicznymi, wogóle jednak więcej dbał o melodie i harmonie niż o kontrapunkt, podczas gdy wszyscy kompozytorowie współcześni postępowali wprost przeciwnie“. Od siebie dodamy, że kontrapunkt jako usztuczniający utwór mniej odpowiada stylowi muzyki kościelnej, aniżeli prosta i wdzięczna harmonia. Co zaś do prozodii, to trzeba pamiętać, że właśnie podkładanie słów przez Gomółkę pod melodie dowodzi, że dawna polszczyzna jak i łacina traktowała akcent nie jak coś mocnego, długiego i ciężkiego, ale jako coś co było krótkie, zwinne i lekkie, stąd bardzo często u Gomółki spotykamy akcenty słowa na słabych częściach muzycznego taktu. A więc to nie jest błędna prozodia, a prawdziwa kultura podkładania słów pod nuty. Prof. Jachimecki nazywa Gomółkę genialnym kompozytorem, twórcą muzycznego eposu polskiego jaki drugi dopiero geniusz Chopina miał stworzyć.

Psalmy swoje Gomółka ofiarował Biskupowi Piotrowi Myszkowskiemu, u którego poznał Książąt Jazłowieckich. W domu tych właśnie magnatów w Jazłowcu w r. 1606 Gomółka życie zakończył.

Warto wspomnieć że harmoniczne i śpiewne utwory Gomółki były wzorem dla kompozytorów prawosławnej cerkwi rosyjskiej; według nich tworzyli pierwsze harmoniczne śpiewy cerkiewne, aby w ten sposób swoich współwyznawców odwieść od uczęszczania do świątyń katolickich. Historycy muzyki cerkiewnej sami stwierdzają że nie kto inny ale właśnie polscy kompozytorowie XVI w. w okresie walk unijnych stali się nauczycielami wielogłosowego śpiewu w cerkwi.

X. H. N.

Wiadomości bieżące.

Poznański Chór Katedralny w związku z Wystawą wszechświatową w Paryżu dał koncert dn. 12 czerwca w sali reprezentacyjnego teatru wystawy, na który ściągnęła elita francuska i zagraniczna. Wykonano utwory polifonii kościelnej polskich autorów XV, XVI i XVII w., oraz kompozytorów zagranicznych. Poza tym chór śpiewał i w kościołach paryskich. Występy te spełniały dobrze propagandę kultury artystycznej polskiej na terenie wystawy i Paryża.

* * *

Śpiewy gregoriańskie na tegorocznych kursach muzycznych dla organistów, urządzonych w lipcu b. r. w Radomiu staraniem dyr. Więckowskiego, prowadził p. Wiechowski profesor Warszawskiej Szkoły Organistów T. M.

* * *

Tegoroczny absolwent Konserwatorium Państwowego ks. Miazga spędza miesiąc lipiec w Solesmes. Oto najlepsze miejsce dla tych, co mają poświęcić się rozszerzaniu chwały Bożej przez śpiew liturgiczny.

* * *

W Maminie pod Świętokrzyskimi Górami umarł wieloletni tamtejszy proboszcz ks. Józef Czernikiewicz, miłośnik śpiewu gregoriańskiego. Tuż po wielkiej wojnie zaraz wprowadził u siebie śpiewy gregoriańskie według metody Solesmes, a to musiało być niezwykłym zjawiskiem w diecezji, skoro ks. biskup Kubicki w księdze wizyt kanonicznych napisał m. inn. — spotkałem w parafii mamińskiej „białego kruka": lud prosty śpiewał po gregoriańsku. — Organistą w Maminie jest p. Matyjas, przestrzegający śpiewu gregoriańskiego w parafii. Oby mimo śmierci takiego protektora śpiewu liturgicznego, jakim był ś. p. ks. Józef Czernikiewicz p. Matyjas w pracy nie ustał, choćby nawet następny proboszcz mamiński nadzieje pokładane w nim, zawiódł. Bo nie w ludziach, ale w Bogu i w świętości jego praw i przepisów jest nadzieja. Mszę gregoriańską Requiem wykonał miejscowy chór ludowy, na organach towarzyszył ks. Nowacki, na pogrzebie było 40 kapłanów, a pośród nich był również ks. R. Górski, proboszcz z Baćkowic, gdzie, jak wiadomo, lud cały śpiewa sumy po łacinie. Mowę żałobną nad trumną wygłosił ks. kan. Glibowski, proboszcz z Waśniowa. Egzekwie śpiewano zgodnie i należycie, w czym ogromna zasługa była ks. Zmysłowskiego, proboszcza z Grzegorzowic, ucznia ks. Świetlickiego, byłego profesora śpiewu greg. w seminarium w Sandomierzu.

VARIA

Czy organy są konieczne, aby uświetnić uroczyste nabożeństwo? —

Gdzie są takie uroczyste nabożeństwa bez organów?

— W Rzymie. Kiedy Papież celebruje w bazylice św. Piotra, wtedy chór śpiewa, albo po gregoriańsku, albo polifonicznie „a capella" nie używając organów wcale.

